

BERCEO

revista riojana de
ciencias sociales
y humanidades

167

ier

Instituto de Estudios Riojanos

BERCEO. REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS
SOCIALES Y HUMANIDADES.
Nº 167, 2º Sem., 2014, Logroño (España).
P. 1-256, ISSN: 0210-8550

DIRECTORA:

M^a Ángeles Díez Coronado (Universidad de La Rioja)

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Jean François Botrel (Université de Rennes 2)
Jorge Fernández López (Universidad de La Rioja)
Ignacio Gil-Díez Usandizaga (Universidad de La Rioja)
Aurora Martínez Ezquerro (Universidad de La Rioja)
Ricardo Mora de Frutos (Instituto de Estudios Riojanos)
Enrique Ramalle Gómara (Universidad Nacional de Educación a Distancia)
Rebeca Viguera Ruiz (Universidad de La Rioja)
Penélope Ramírez Benito (Instituto de Estudios Riojanos)

CONSEJO CIENTÍFICO:

Don Paul Abbott (Universidad de California, EE.UU.)
Tomás Albaladejo Mayordomo (Universidad Autónoma de Madrid)
Sergio Andrés Cabello (Universidad de La Rioja)
Julio Aróstegui Sánchez (Universidad Complutense de Madrid)
Begoña Arrúe Ugarte (Universidad de La Rioja)
Eugenio F. Biagini (Universidad de Cambridge, Reino Unido)
Francisco Javier Blasco Pascual (Universidad de Valladolid)
José Antonio Caballero López (Universidad de La Rioja)
José Luis Calvo Palacios (Universidad de Zaragoza)
Juan Carrasco (Universidad Pública de Navarra)
Juan José Carreras (Universidad de Zaragoza)
José Miguel Delgado Idarreta (Universidad de La Rioja)
Jean-Michel Desvois (Universidad de Burdeos, Francia)
Rafael Domingo Oslé (Universidad de Navarra)
Pilar Duarte Garasa (Consejería de Educación, Cultura y Deporte)
Juan Francisco Esteban Lorente (Universidad de Zaragoza)
José Ignacio García Armendáriz (Universidad de Barcelona)
Claudio García Turza (Universidad de La Rioja)
Francisco Javier García Turza (Universidad de La Rioja)
Fernando Gómez Bezares (Universidad de Deusto)
Fernando González Ollé (Universidad de Navarra)
Ignacio Granado Hjelmo (Consejo Consultivo de La Rioja)
Isabel Verónica Jara Hinojosa (Universidad de Chile)
M^a Jesús Lacarra Ducay (Universidad de Zaragoza)
M^a Ángeles Libano Zumalacárregui (Universidad Pública del País Vasco)
Carmen López Sáenz (Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid)
Miguel Ángel Marín López (Universidad de La Rioja)
Manuel Martín Bueno (Universidad de Zaragoza)
Ángel Martín Duque (Universidad de Navarra)
José Gabriel Moya Valgañón (Instituto de Estudios Riojanos)
Miguel Ángel Muro Munilla (Universidad de La Rioja)
M^a Isabel Murillo García-Atance (Archivo Municipal de Logroño)
José Luis Ollero Vallés (Instituto de Estudios Riojanos)
Mónica Orduña Prada (Instituto de Estudios Riojanos)
Germán Orón Moratal (Universidad Jaume I de Castellón)
Miguel Panadero Moya (Universidad de Castilla- La Mancha)
José Paulino Ayuso (Universidad Complutense de Madrid)
Carlos Pérez Arrondo (Universidad de Zaragoza)
José Luis Pérez Pastor (Instituto de Estudios Riojanos)
Micaela Pérez Sáenz (Archivo Histórico Provincial de La Rioja)
Antonio Prieto (Universidad Complutense de Madrid)
Luis Ribot García (Universidad Nacional de Educación a Distancia)
Emilio del Río Sanz (Universidad de La Rioja)
Jesús Rubio (Universidad de Zaragoza)
Santiago U. Sánchez Jiménez (Universidad Autónoma de Madrid)
José Miguel Santacreu (Universidad de Alicante)
Soledad Silva y Verástegui (Universidad del País Vasco)
José Ángel Túa Blesa Lalinde (Universidad de Zaragoza)
Isabel Uría Maqua (Universidad de Oviedo)
José Francisco Val Álvaro (Universidad de Zaragoza)

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

Instituto de Estudios Riojanos
C/ Portales, 2
26071 Logroño
Tel.: 941 291 187 . Fax: 941 291 910
E-mail: publicaciones.ier@larioja.org
Web: www.larioja.org/ier
Suscripción anual España (2 números): 15 €
Suscripción anual extranjero (2 números): 20 €
Número suelto: 9 €

INSTITUTO DE ESTUDIOS RIOJANOS

BERCEO

REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS
SOCIALES Y HUMANIDADES

Núm. 167

PAISAJE Y PAISAJES DE LA RIOJA

Coordinador

Jorge Alacid López



Gobierno de La Rioja
Instituto de Estudios Riojanos
LOGROÑO
2014

Paisaje y paisajes de La Rioja / coordinado por Jorge Alacid López. –Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2014.-X p. 256: il. ; 24 cm.

Número monográfico de: *Berceo*: revista riojana de ciencias sociales y humanidades, ISSN 0210-8550. -- N. 167 (2º sem. 2014)

1. La Rioja - Descripción. I. Alacid López, Jorge. III. Instituto de Estudios Riojanos 913 (460.21)

La revista *Berceo*, editada por el Instituto de Estudios Riojanos, publica estudios científicos de las Áreas de Ciencias Sociales, Filología, Historia y Patrimonio Regional con el objetivo de aportar conocimiento relevante para la investigación y el desarrollo cultural de La Rioja. Estos trabajos van dirigidos a la comunidad científica, así como a otras personas interesadas en estas materias, de los ámbitos regional, nacional e internacional.

Berceo se encuentra en las siguientes bases de datos bibliográficas, directorios y repositorios: APH (L'Année Philologique); CARDHUS PLUS (Sistema de clasificación de revistas científicas de los ámbitos de las Ciencias Sociales y Humanidades); DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana); ERIH (European Science Foundation History); ISOC (Ciencias Sociales y Humanidades, CSIC); LATINDEX (Sistema regional de información en línea para revistas científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal); MIAR (Matriu d'informació per a l'avaluació de revistes); MLA (Modern Language Association database); PIO (Periodical Index Online); REGESTA IMPERII (Base de datos internacional del ámbito de la historia); ULRICH'S (International periodical directory).

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación pueden reproducirse, registrarse o transmitirse por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de los titulares del copyright.

© Copyright 2014
Instituto de Estudios Riojanos
C/ Portales, 2. 26001-Logroño
www.larioja.org/ier

© Imagen de cubierta: J. Laurent. Túnel de las Conchas. 1865. Copia positiva de época. Papel aluminado. 25x 34 cm. Ciudad Real. Colección particular.

Diseño de cubierta e interior: ICE Comunicación
Producción gráfica: www.mastres.com (Logroño)

ISSN 0210-8550

Depósito Legal LO-4-1958

Impreso en España - Printed in Spain

ÍNDICE

JORGE ALACID

Memoria y territorio

7

TEODORO LASANTA MARTÍNEZ, PURIFICACIÓN RUIZ-FLAÑO

Los paisajes del viñedo del Rioja: tradición y renovación

Landscapes of rioja vineyards: tradition and renewal

13

LUIS VICENTE ELÍAS PASTOR

El paisaje del viñedo en La Rioja. Cruce de miradas

The landscape of vineyards in La Rioja. Crossing of glances

39

MARTA PALACIOS GARCÍA

Los barrios de bodegas tradicionales de La Rioja

The traditional wine cellar districts in La Rioja

61

FÉLIX DEL VALLE GASTAMINZA

Notas sobre el paisaje fotográfico de La Rioja (1860-1936)

Notes on the photographic landscape of La Rioja (1860-1936)

89

CARLOS LÓPEZ DE CALLE, JUAN MANUEL TUDANCA

Contemplando Cameros desde la arqueología: actitudes y planteamientos metodológicos en la interpretación del paisaje

A gaze upon Cameros through the lens of archaeology: research attitudes and methodological approaches for interpreting landscapes

121

JOSÉ LUIS PÉREZ PASTOR

Paisaje y poesía en La Rioja: un recorrido

Landscape and poetry in La Rioja: a walkaround

177

FRANCISCO PÁEZ DE LA CADENA

Del paraíso terrenal al parque público del siglo XXI.

Una aproximación a la idea de jardín

From earthly paradise to 21st century public park

An approach to the concept of garden

209

IGNACIO GIL-DÍEZ USANDIZAGA

Educación y paisaje en La Rioja.

Education and landscape in La Rioja

239

NOTAS SOBRE EL PAISAJE FOTOGRÁFICO DE LA RIOJA (1860-1936)

FÉLIX DEL VALLE GASTAMINZA*

RESUMEN

A partir de tres ejes, la iconografía, la lectura visual de la imagen y la teoría de la recepción, se establece una tipología histórica de las imágenes que contribuyen a fijar la plasmación iconográfica del paisaje de la región hasta mediados del siglo XX: las primeras imágenes de los fotógrafos viajeros; las imágenes de los libros ilustrados; las fotografías publicadas en la prensa y en las revistas ilustradas; las tarjetas postales, las fotografías de los fotógrafos y estudios locales y las imágenes de aficionados.

Palabras clave: historia de la fotografía; fotografía de paisaje; la rioja

The study has three axes: The iconography, the visual image reading and reception theory and proposes a historical typology of images that help set the iconography of the landscape of the region until the mid-twentieth century: The first images of travelers photographers; the pictures of illustrated books; the photographs published in newspapers and illustrated magazines; the postcards, the photographs of professional and amateurs photographers.

Keywords: history of photography; landscape photography; la rioja

* Facultad de Ciencias de la Información

Universidad Complutense de Madrid. 28040 Madrid. fvalle@ucm.es

1. INTRODUCCIÓN

La fotografía de paisaje crea interpretaciones fotográficas del entorno natural y artificial. Las fotos de paisaje serán tan variadas como la propia tierra o la interpretación que los fotógrafos hagan de ella. Aunque se considera que la fotografía de paisaje exige generalmente tomas de la naturaleza en sí misma, muy a menudo incluirá también personas, edificios y entornos contruidos y otros objetos que sean considerados de interés por el fotógrafo. De hecho, como veremos, no existen prácticamente imágenes del paisaje natural de la región realizadas durante el siglo XIX. En una sociedad en la que la naturaleza es parte de la experiencia cotidiana se prefiere lo extraordinario, lo monumental, lo creado por manos humanas.

La modernidad del siglo XX cambiará la fotografía de lugares, más o menos romántica, más o menos documental, en un nuevo género, la fotografía de paisajes: Stieglitz, Ansel Adams y otros fotografían los lugares naturales pero sobre todo aparecen fotógrafos que documentan la intervención del hombre sobre la naturaleza, como incluso Walker Evans: el paisaje social. En la segunda mitad del siglo XX, la definición de paisaje ha sido pues desafiada y pasa a incluir conceptos como el paisaje urbano, los paisajes culturales, los paisajes industriales o la arquitectura del paisaje.

En realidad, como veremos, el paisaje presente en la fotografía riojana se enmarca más bien dentro del concepto de paisaje cultural, resultado de la acción del desarrollo de actividades humanas en un territorio concreto y cuyos componentes identificativos son el sustrato natural (orografía, suelo, vegetación, agua); la acción humana: modificación y/o alteración de los elementos naturales y construcciones para una finalidad concreta y la actividad desarrollada (componente funcional en relación con la economía, formas de vida, creencias, cultura...).

La propuesta analítica que se plantea respecto a la fotografía de paisaje es triple: por un lado, parte de Hoelscher (2009) quien propone una iconografía que describe e interpreta el paisaje para explorar y explicar las relaciones sociales, los significados culturales y el poder político y económico. Las imágenes del paisaje (especialmente del paisaje urbano o del paisaje cultural) definen el modo en que el ser humano deja su huella en el territorio. Y definen también la selección de motivos considerados interesantes en un determinado momento: así, Clifford viaja con la Reina; Frith es, por encima de todo, un comerciante; Laurent viaja por encargo de la Compañía del Ferrocarril. Las imágenes tomadas para los libros de Madrazo o las del Catálogo Monumental tienen una intención documental y artística.

La segunda vía de acercamiento a la fotografía de paisaje analiza, a partir del estudio de la propia imagen, siguiendo las pautas de Shore (2009) las decisiones formales del fotógrafo:

- Elección del ángulo de visión, ¿Desde dónde ha sido tomada la fotografía?

- El encuadre: ¿Qué elementos visuales incluye la fotografía?
- El tiempo: ¿Cuándo se pulsa el obturador?
- El enfoque: ¿Qué parte de la imagen realza el plano de enfoque?

Y, en tercer lugar, partimos de la consideración de las fotografías como elementos de un proceso comunicativo en el que no puede faltar el estudio de los contextos de recepción: es importante comprender que en el siglo XIX la contemplación de la fotografía es completamente diferente a la situación actual, rodeados de pantallas y superficies susceptibles de soportar y visualizar imágenes. En el XIX la fotografía existe como objeto que circula de mano en mano o que se expone en ámbitos públicos (el escaparate del fotógrafo) o en ámbitos privados (el álbum de fotos o el marco en la pared, en la mesa o en el aparador). A partir de un cierto momento es objeto de reproducción más o menos fiel, siendo utilizada como modelo para la realización de grabados en las primeras revistas ilustradas de la historia o para crear láminas que irían incluidas en libros o carpetas para compradores y coleccionistas. Más adelante surgirán las tarjetas postales, verdaderas democratizadoras de la imagen y la publicidad que generará nuevos usos de la imagen en calendarios, carteles, anuncios, etc.

El tema más apremiante de la fotografía de lugares, señala Badger (2009), es la historia del lugar, cómo lo han afectado el tiempo, el clima y el hombre. Intervienen fuerzas físicas, políticas y culturales. Al fotografiar lugares no sólo se fotografía la naturaleza, también se fotografía la cultura. Es lo que de hecho vamos a comprobar en la serie de imágenes de nuestra región que comentaremos a continuación en un repaso histórico.

¿Dónde reside el interés por la fotografía de paisajes? Robert Adams, recoge Badger (2009), afirma que “el paisaje nos ofrece, en mi opinión, tres verdades: la geografía, la autobiografía y la metáfora. La geografía es a veces aburrida, si se trata sola; la autobiografía suele ser trivial, y la metáfora puede ser ambigua. Pero, si se toman juntas [...] las tres clases de representación se fortalecen unas a otras y realzan aquello por lo que todos luchamos para que quede intacto: el cariño por la vida”.

Una fotografía de paisaje nos habla de su topografía pero también nos habla del fotógrafo (él estuvo allí), de las circunstancias de la toma de la foto, de la naturaleza en general y de nosotros mismos.



Louis-Jacques-Mandé Daguerre, Vue du Boulevard du Temple, Paris, 1839

2. SOBRE LA HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA DE PAISAJE¹

2.1. Los orígenes: El daguerrotipo.

Nicéphore Niepce realiza la primera toma fotográfica de la historia en 1826. Se trata de una heliografía que recoge la vista desde una ventana de su casa en Saint-Loup-de-Varennnes. La fotografía nace como fotografía de paisaje no por decisión del fotógrafo, sino por necesidad, a causa principalmente del larguísimo tiempo de exposición necesario para realizar las tomas y de la luz, evidentemente natural y solo posible en el exterior de un día soleado.

La vista del Boulevard du Temple, Paris, realizada por Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851) en torno a 1838 reproduce un paisaje urbano en el que la intervención humana es evidente pero la presencia humana es casual, pues sólo el individuo de pie ante un limpiabotas es visible a causa del largo de tiempo de exposición necesario para la realización de una daguerrotipo. El individuo “fantasma”, apenas marcado en la imagen, será una constante en los primeros tiempos de la fotografía.

1. No existe una historia de la fotografía de paisaje aunque las principales historias generales de la fotografía incluyen capítulos que tratan algunos aspectos relacionados, como las fotografías de viajeros, el pictorialismo o las tarjetas postales. En este artículo hemos manejado los textos clásicos de Beaumont Newhall (2002), M.L. Sougez (2007) y López Mondéjar (1997).

La fotografía va a ofrecer la posibilidad de capturar la imagen del mundo y de sus habitantes, de traer lo lejano, lo exótico, los paisajes y los monumentos:

Gaucheraud afirmaba: “Viajeros: pronto podréis adquirir, quizás a un costo de unos cientos de francos, el aparato inventado por Daguerre, y podréis traer a Francia los más hermosos monumentos y paisajes del mundo entero. Veréis cuán lejos de la verdad del Dagerotipo [sic] están vuestros lápices y pinceles...”

La fotografía se convierte en un modo de conocimiento del mundo. En una época en la que el mundo está siendo explorado hasta sus últimos confines, la fotografía es el testigo que permite a cualquiera acceder a aquello que difícilmente podrá ver con sus propios ojos.

Entre 1840 y 1844 se publicaron en París 114 vistas de paisajes, como la serie *Excursions daguerriennes. Vues et monuments les plus remarquables du globe*² realizada por el óptico Noël-Marie-Paymal Lerebours (1807–1873) en la que se recogen imágenes de diferentes fotógrafos de todo el mundo a partir de los presupuestos formales de la pintura romántica de la época que venía recurriendo a la representación de estos paisajes en parecidos términos estéticos. De cara a su publicación, los daguerrotipos eran, sin embargo, transferidos a placas de cobre, mediante el proceso de aguatinta, agregando nubes, figuras y tráfico urbano, para evitar el desconcierto del espectador frente a los daguerrotipos deshabitados de los orígenes.

Newhall (2002) recoge datos sobre viajeros, arqueólogos y fotógrafos como Pierre-Gustave Joly de Lotbinière que tomó imágenes de la Acrópolis de Atenas; Frédéric Goupil-Fesquet, viajero por el Medio Oriente, quien se une al anterior para realizar las primeras imágenes de Egipto; H. L. Pattinson, autor de las primeras fotografías conocidas de las cataratas del Niágara; Jean-Baptiste-Louis Gros, en Colombia; Joseph-Philibert Girault de Prangey, sobre la arquitectura árabe de Oriente Medio. Entre ellos, también se incluyen tres daguerrotipos tomados en España, en la Alhambra y en el Alcázar de Sevilla.

Sin embargo, el verdadero triunfo del daguerrotipo es el retrato: a partir del momento en que se mejoró la óptica, se redujo el tiempo de exposición mediante el aumento de la sensibilidad de la placa y se enriqueció la imagen dorando la placa el éxito fue enorme, abriéndose estudios de daguerrotipo por todo el mundo.

Aun así, se siguieron haciendo daguerrotipos de paisajes, preferentemente urbanos, como las vistas de Cincinatti realizadas por Charles H.

2. Las *Excursions daguerriennes* pueden verse en <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84583748>

Fontayne³ y William Southgate Porter o las vistas panorámicas de la ciudad de San Francisco de William Shew⁴.

No hay demasiadas muestras de daguerrotipos paisajísticos o de vistas tomados en España. Fotógrafos extranjeros, no especialmente avezados, trajeron el procedimiento y otros españoles siguieron sus pasos, salvo excepciones, sin demasiado acierto, dedicándose principalmente al retrato de estudio y no se conservan prácticamente daguerrotipos tomados en exteriores. En Logroño, a partir de fuentes periodísticas, Rocandio (1992) señala las presencias de “Mr. Constant”, procedente de Pamplona en 1843; de Schmidt, daguerrotipista suizo en 1848 o de Mr. Anatole en 1851. No parece haber noticias de ningún daguerrotipo paisajístico y el escaso número de daguerrotipos conocidos corresponde a retratos. Tampoco se constata la existencia de calotipos.

Casi de manera simultánea en Inglaterra William Henry Fox Talbot (1800-1877) desarrolla un procedimiento fotográfico diferente, denominado *calotipo*, basado en un papel sensibilizado con una solución de ácido gálico y nitrato de plata expuesto a la luz y luego revelado con ambas sustancias y fijado con hiposulfito sódico que permitía obtener un negativo de la imagen tomada y, a partir del mismo, obtener innumerables copias idénticas en el denominado papel salado frente al daguerrotipo que obtenía una copia única a partir de materiales más costosos. Los hitos paisajísticos del proceso calotípico están protagonizados en primer lugar por el propio Talbot, quien obtendría unas interesantísimas imágenes de la vida cotidiana y familiar, como por ejemplo “El pajar”, “Lacock Abbey” o tomadas en 1843 para el libro *The Pencil of Nature*⁵.

Uno de los usos principales del calotipo será igualmente la descripción de los monumentos y el paisaje. En Inglaterra aparecen fotógrafos como Thomas Keith, C. S. S. Dickins, viajero por Italia o John Shaw Smith. En Francia, la Misión Heliográfica de 1851 es un ejemplo notable: se trata de un encargo de la Comisión de los Monumentos Históricos, creada en 1837 por el Ministerio del Interior y dirigida por Próspero Merimée que tiene como objetivo crear un completo inventario monumental de Francia. La comisión encarga el inventario a cinco fotógrafos ilustres: Édouard Baldus, Hippolyte Bayard, Gustave Le Gray, Henri Le Secq, y Auguste Mestral. Los resultados son brillantes y ofrecen además algunas de las más depuradas muestras de un preictorialismo en el enfoque y en el tratamiento de los matices y texturas.

3. Las vistas de Cincinatti pueden verse en <http://1848.cincinnati.library.org/>

4. Las panorámicas de San Francisco pueden verse en: <http://content.cdlib.org/ark:/13030/tf12900580/?layout=metadata>

5. The Pencil of Nature by William Henry Fox Talbot http://www.gutenberg.org/ebooks/33447?msg=welcome_stranger



Gustave Le Gray. La grand vague. Sète, 1856

2.2. Albúmina y colodión húmedo

La unión entre el colodión húmedo y la albúmina constituye el procedimiento fotográfico predominante desde 1850 hasta 1880 y se utiliza en todo tipo de fotografías: *Cartes de visite*, fotografía estereoscópica, álbumes, etc.

En 1851 el fotógrafo inglés Frederick Scott Archer presenta un nuevo proceso para hacer negativos en vidrio utilizando como aglutinante de las sales de plata una sustancia llamada colodión. El proceso fotográfico es rápido: la preparación y sensibilización de la placa (realizada a oscuras), la toma de la fotografía, el revelado y el fijado se realizan antes de que el colodión se seque. El resultado es un negativo con una definición excelente realizado con unos tiempos de exposición reducidos.

El colodión húmedo se extendió con rapidez entre los fotógrafos de todo el mundo, sustituyendo al más caro y lento daguerrotipo o al menos preciso calotipo. Sin duda el procedimiento tenía algunos inconvenientes, especialmente para la fotografía de paisaje, ya que para tomar imágenes al aire libre era necesario transportar todos los materiales y el equipo (cuarto oscuro, productos químicos de sensibilización, revelado y fijado, la propia cámara fotográfica, generalmente de gran formato, el trípode y las placas de vidrio). El formato de los negativos era muy variado, con una relación de aspecto aproximada de $1/3/4$, llegando a tamaños tan grandes como 50



Laboratorio de viaje "Jonte", de J. Domenech (Inventor) y Jonte (Fabricante). 1869. Cámara para placas de colodión húmedo de 13 x 18 cm.

x 60 cm. A partir del negativo, por contacto directo con una hoja de papel sensibilizada y mediante la exposición a la luz solar en un marco de madera, se obtenía una copia de la toma inicial.

El editor y fotógrafo francés Louis Désiré Blanquart-Evrard (1802-1882) desarrolla las copias a la albúmina en 1850: cubre la hoja de papel con clara de huevo y sal y a continuación la sensibiliza con nitrato de plata. La albúmina hace que la superficie del papel sea tersa, suave, lisa y brillante y ofrece copias con un magnífico contraste y gran detalle. Sucede y sustituye, por su mayor calidad, al papel salado propio del calotipo (o talbotipo).

El equipo necesario para el proceso del colodión húmedo es sin duda aparatoso y se conocen imágenes de la carreta de Clifford y de algún otro fotógrafo. Pero también en poco tiempo comienzan a fabricarse equipos de viaje relativamente manejables.

Lamentablemente, Logroño no está en los itinerarios habituales de los fotógrafos y viajeros y, así, no hay constancia del paso por nuestra región de fotógrafos que recorrieron España, como Joseph Carpentier, los hermanos Gaudin, Ernest Lamy, Jean Andrieu o los fotógrafos que trabajaron para los editores Ferrier-Soulier entre los años 1850 y 1870 y que han sido estudiados por Piñar (2011). Tampoco hay constancia de la existencia de fotos paisajísticas realizadas por Charles Clifford en la Rioja. Aunque se ha publicado en ocasiones que realiza varias tomas, las únicas imágenes conocidas de Clifford en nuestra región corresponden a sendas albúminas de un misal y un salterio de San Millán de la Cogolla. La Biblioteca Nacional las fecha en 1860 a partir de otra fotografía de Logroño tomada en esa fecha dentro del viaje realizado acompañando a la reina Isabel II por Aragón, Alicante, Baleares y Barcelona e indica como referencia el libro de Fontanella (1996) *Clifford en España: un fotógrafo en la Corte de Isabel II*. Sin embargo, como demuestra Comi (2011), la fotografía a la que se refiere es la vista de Logroño realizada por Laurent algunos años después que comentaremos más adelante.

2.2.1. R. P. Napper, de F. Frith and Co.

Francis Frith fue uno de los fotógrafos comerciales más exitosos de Europa en la década de 1850 y 1860. Estableció lo que iba a convertirse en el negocio más grande de impresión fotográfica de Inglaterra. Ahora se sabe que casi la totalidad de las obras que llevan el sello F. Frith y Co. no fueron tomadas por el mismo Frith, sino por alguno de sus empleados viajeros. Fontanella (2007) indica que en España estuvo Robert Peters Napper, (Newport, Monmouthshire 1819 – Newport 1867), quien visitó nuestro país en un único viaje entre 1862/1863. Recorre toda Andalucía y obtiene también imágenes de su paso por Toledo, Aranjuez, Ávila, El Escorial y Madrid, y de las ciudades castellanas Valladolid, Burgos, Miranda de Ebro, Logroño y Zaragoza de camino hacia Cataluña donde obtendría imágenes de Lérida, Tarragona, Manresa y Barcelona. De Logroño se conservan tres imágenes, en copias a la albúmina, probablemente las primeras vistas urbanas de Logroño: una vista hacia el oeste del primer tramo de la calle Portales, denominada calle de la Paz y popularmente conocida como calle del Mercado con la concatedral de la Redonda a la derecha de la imagen y un texto a mano en el que indica *Logrono, the Calle Mayer &c 2598* (sic). Realizó asimismo una vista de la plaza e iglesia de San Bartolomé en la que indica *2599 Logroña. San Bartolomeo* (sic), además de una toma frontal de la portada de la misma con el texto *Logrono, San Bartolomeo, Great Door 2600*. En el catálogo en línea del Victoria & Albert Museum figuran estas fotografías junto con otra más, también catalogada como Logroño, pero que en realidad es el Ebro a su paso por Miranda. Las copias del V&A Museum están montadas sobre cartulina marrón, con el nombre del lugar y el número de catálogo escrito a mano, y fueron muy probablemente utilizadas como muestras dentro del sistema de archivo de la empresa Frith & Co. para permitir una fácil recu-



*Francis Frith (Editor), Robert P. Napper (Fotógrafo) ca.1863.
© Victoria and Albert Museum, London*

peración de las fotografías. Se considera que las poco exactas anotaciones fueron realizadas en la propia empresa⁶.

La fotografía de Napper de la calle del Mercado, hoy Portales, está tomada desde el mismo centro de la calle y se observa la perspectiva completa de la misma hasta el edificio de la fábrica de tabacos, con la alineación de casas interrumpida en el flanco sur por la diferente alineación de la manzana de la calle del Cristo para, a partir de ahí, comenzar los portales que darían nombre a la calle. En el flanco norte no aparece aún la entrada a la actual calle Juan Lobo y la alineación con la colegiata de la Redonda es regular hasta la plaza del Mercado. En la calle, en primer término, estírcol de caballerías, detalle que también se repite en la fotografía de la plaza de san Bartolomé que comentaremos más adelante. Napper ha elegido un ángulo de visión muy descriptivo de la ciudad, su enfoque está centrado en la perspectiva y en los edificios pero, pese a las limitaciones impuestas por el tiempo de toma, que dificultan la fijación de las figuras en movimiento, no ha querido obviar el ambiente de la calle y hombres, mujeres y niños de la ciudad aparecen en la fotografía.

6. Las fotografías del V&A Museum pueden verse en: http://collections.vam.ac.uk/search/?listing_type=imagetext&offset=0&limit=15&narrow=1&extrasearch=&q=logro%C3%B1o&commit=Search&quality=1&objectname=&placesearch=&after=&after-adbc=AD-&before=&before-adbc=AD&name=&material=&mnsearch=&location=



Francis Frith (Editor), Robert P. Napper (Fotógrafo) ca. 1863.

© Victoria and Albert Museum, London

Las fotografías que toma de la iglesia de San Bartolomé son sin duda diferentes pues no buscan tanto representar la ciudad sino uno de sus monumentos. En la que realiza del pórtico gótico del siglo XIV elige un punto de vista demasiado cercano, con luz solar directa que deja ver una intensa sombra provocada por un tejado próximo. El encuadre se limita a la puerta y de las diecinueve escenas que flanquean la puerta sólo se aprecian once. Mucho más interesante es la toma realizada a ras de suelo hacia la plaza y torre de San Bartolomé: la torre se impone por encima de diversas construcciones anejas de regular calidad, sin relación clara con el propio templo, de las que puede verse con precisión su fábrica de piedra o ladrillo y las cubiertas de teja. En la plaza se percibe el trazado del pavimento apropiado para caballerías y una zona central en la plaza sin pavimentar. Un grupo de niños, conscientes del fotógrafo, miran hacia la cámara.

2.2.2. Juan Laurent en la Rioja

Jean-Baptiste Laurent y Minier (Parzy, Francia, 1816-Madrid, 1886), conocido en España como Juan Laurent, es uno de los fotógrafos profesionales más importantes del XIX, no sólo por la calidad de sus fotografías sino también por el hecho de que convirtió su obra en una importante empresa comercial que distribuyó por toda España y por otros países durante toda la segunda mitad del siglo XIX, primero mediante copias fotográficas y, más adelante, con la introducción de técnicas de impresión como la litografía o la fototipia, en revistas ilustradas o en el formato de tarjeta postal, vistas, paisajes y retratos de toda España. Laurent estuvo en La Rioja en mayo de



J. Laurent (1865)

1865 a raíz de un encargo de la compañía del ferrocarril Tudela-Bilbao de reproducir lugares y aspectos destacados de esta línea ferroviaria. Aprovechando la oportunidad, se instaló brevemente en Logroño ofreciendo sus servicios como fotógrafo retratista. No se conoce la fecha de llegada aunque sí la de su partida aproximada. Comi (2011) recoge el anuncio publicado en el *Boletín Oficial de la Provincia de Logroño* nº 59 del 17 de mayo de 1865 donde indica sus horarios y su disponibilidad “hasta fin de la presente semana” por lo que cabe deducir que Laurent dejaría Logroño en torno al 20 o 21 de mayo.

En el libro dedicado a Laurent en La Rioja editado por el IER, Comi (2011) aporta pruebas documentales sobre la estancia del fotógrafo en la ciudad en torno a mayo de 1865, y aclara, mediante la consulta directa de negativos y pruebas, algunas dudas y confusiones sobre la autoría de la Vista de Logroño, erróneamente atribuida a Clifford. Es en principio la primera vista general conocida de la ciudad de Logroño y se trata de una vista tomada desde un lugar elevado próximo al monte Cantabria, en la margen izquierda del río, sobre la primera curva de la carretera de Mendavia, que muestra el río Ebro y la ciudad desde el noreste. La calidad de la fotografía permite documentar innumerables detalles de la ciudad. Se aprecia a orillas del río el desaparecido convento de San Francisco, los restos de la muralla junto al viejo puente de piedra de doce arcos ya documentado en el siglo XVII y sustituido por el actual entre 1882 y 1884, una de las torres de la Casa de los Chapiteles, en la que precisamente se instala ese año de 1865 el Ayuntamiento de la ciudad que ocupará el edificio hasta los años 80 del

siglo XX, siendo actualmente sede del Instituto de Estudios Riojanos. Destacan sobre la línea urbana los principales edificios religiosos de la ciudad: la torre mudéjar de San Bartolomé, la linterna del antiguo Seminario, derribado en el invierno de 1934-1935, la silueta del cuerpo central de la iglesia concatedral de la Redonda con sus dos torres gemelas, la aguja románico-ojival de la iglesia de Santa María de Palacio y la iglesia de Santiago, cuya torre conserva todavía el chapitel ortogonal de ladrillo proyectado por Juan Antonio Oteiza y Santos Balsameda en 1778 y desmontado en 1902 a causa de los daños provocados por su peso en la estructura de la torre. A la derecha de la imagen en primer término, se aprecia una plantación reciente de árboles y parte del cementerio. El fondo de la fotografía es engañoso, ya que enmarcando la ciudad aparece una línea de montañas cercanas que se recorta sobre el cielo. Corresponden al Monte La Pila (567 m.), el Pico Coronilla (668 m.) y el Pico del Águila (657 m.), alturas situadas al sur de la ciudad cerca de Lardero. No aparece en la fotografía sin embargo, bien porque la exposición no la ha impresionado en la toma, por decisión del fotógrafo en el revelado o incluso por motivos meteorológicos, la silueta de la sierra de Moncalvillo.

El propio Comi (2011) recoge otra vista general similar a la de Laurent en la reedición que el Ayuntamiento de Logroño publicó de *Logroño Histórico* de F.J. Gómez y por detalles de la vegetación de la orilla y el caudal del agua la sitúa cronológicamente en el verano de 1865. En el original de Gómez aparece aun otra vista, tomada esta desde la orilla izquierda a la altura del cementerio. Aquí el punto de vista es diferente y, al situar la mirada desde el río hacia el puente, éste toma más importancia visual. Gómez no indica la fecha ni la autoría de la fotografía, desde luego anterior a 1882, fecha en la que comenzó a construirse el actual puente de piedra.

Laurent toma también una fotografía de la calle del Mercado, muy similar a la de Napper, desde un balcón de la Casa del Correo, situada en la esquina del Muro de Cervantes en una posición próxima pero más avanzada a la que ocupa la actual sede del Ateneo. Enmarcan la calle la casa de los Chapiteles y las alineaciones irregulares que configuran la calle hasta la Redonda coronada por sus torres y en el otro lado los edificios de la zona portalada. La escena está prácticamente desierta y no denota ser la calle más importante de la ciudad pese a que la luz y la dirección de las sombras indican que fue tomada en una hora próxima al mediodía: uno o dos hombres difuminados junto a la segunda farola; una mujer fantasmal entrando en la Redonda; un grupo de dos o tres personas junto a la esquina de la concatedral con la plaza del Mercado, al lado un carro tirado por una caballería y más atrás un burro. Comi (2011) señala que probablemente la escena estuvo preparada y que no se permitiera circular libremente por la calle durante el tiempo de la toma. Completa la visión de la ciudad una fotografía de la portada del Palacio de Espartero cuya única variación respecto al aspecto actual es el cambio del escudo nobiliario existente de la fachada por el episcopal dado que en un momento dado se planteó transformar el edificio en Palacio episcopal.



J. Laurent (1865)

En cuanto a las imágenes ferroviarias de la ciudad de Logroño, Laurent firma dos vistas de la estación. Una de ellas está tomada desde la ciudad hacia el sur y muestra el edificio de la estación. Recordemos que el trazado de la vía ocupaba la actual Gran Vía y que la estación se encontraba situada en los terrenos que ocupa actualmente la denominada Torre de Logroño. Tras el edificio vemos dos vías de la antigua trama de caminos que darían lugar a algunas calles de Logroño: en el ángulo sureste de la estación nace un camino arbolado en diagonal que el plano de Francisco de Coello de 1850 indica “Se une al camino de Lardero” y que corresponde a la actual calle de San Antón. Se aprecia además como esta vía confluye con otro camino arbolado que toma la dirección sur, la actual calle del General Vara de Rey y que vuelve aparecer alejándose hasta el propio Lardero que aparece difuminado en la imagen aunque es perfectamente apreciable una zona arbolada al lado de la carretera de Soria, la colina en la que se asienta el barrio de las bodegas y la iglesia del pueblo.

La otra imagen fue tomada desde el sur hacia el noroeste y muestra a un tren procedente de Bilbao entrando en la estación. Diversas casas ya desaparecidas en la ciudad y las arboledas de la margen derecha del Ebro y las terrazas sobre el río en el camino hacia el Cortijo. De fondo la línea de montaña de la sierra de la Herrera.

El recorrido que Laurent hizo por La Rioja sobre la línea del ferrocarril había comenzado sin embargo en Tudela y, en su recorrido por la región, de este a oeste, toma vistas de Alfaro, Calahorra, Alcanadre, Logroño, La-puebla de Labarca (Álava), Cenicero, Briones y Haro, abandonando la pro-



J. Laurent (1865)

vincia en las Conchas de Haro. Todas tienen un altísimo interés documental en relación con el paisaje pues muestran la relación entre la ubicación geográfica de la población y el paso del nuevo ferrocarril.

Sorprende la vista de Alfaro, en principio una vista general desde una zona próxima al ferrocarril, pero al haber sido tomada con un objetivo de baja distancia focal y que enfoca en primer término un terreno vallado, la ciudad aparece muy lejana. No es muy diferente la vista de Calahorra, tomada desde la vía del tren al este y con la ciudad casi en segundo término. Sin embargo, la altísima calidad fotográfica del trabajo de Laurent, junto al excelente estado de conservación de las placas de vidrio, permiten mediante la ampliación una riqueza de detalle enorme, de tal modo que esta imagen es un documento de primer orden para el estudio de la ciudad de Calahorra y de su casco urbano.

En Alcanadre, Laurent no se interesa por la población, sino por el paso singular del tren entre una escarpada pendiente y el río Ebro. Para tomar esta fotografía sin duda tuvieron que detener el tren, pues dos empleados del ferrocarril aparecen en ella. La foto aparece titulada como Anadón (sic), refiriéndose a Aradón, un pueblo deshabitado ya entonces y situado en las proximidades. El resultado es un magnífico paisaje natural en el que se recalca la presencia humana y su capacidad constructiva.

Ya hemos comentado el paso por Logroño y, aguas abajo, la cámara de Laurent se detiene ante la estación de Fuenmayor situada frente al pueblo



J. Laurent: Las conchas de Haro (1865)

alavés de Lapuebla de Labarca del que obtiene una fotografía por su singularidad geográfica, asentado en la falda sur de un cerro sobre una zona escarpada, prácticamente colgado sobre el río Ebro. Al pie del río aparece un viñedo.

En la vista de Cenicero, tomada desde la vía, vemos la especial configuración de la ciudad a la que se accede desde el este por un puente que cruza un barranco. En primer término aparece la ermita de la Virgen del Valle con su espadaña y a la que pertenece una singular terraza amurallada al pie de la cual aparece un solitario individuo y, coronando la ciudad, la iglesia de San Martín.

En Briones, Laurent elige una vista desde una colina al noroeste de la ciudad desde la que se ve el meandro del río y la línea férrea que sigue el mismo trazado al pie de la colina escarpada sobre la que se sitúa el pueblo y en la que se pueden ver excavadas decenas de bodegas. En la parte más alta, la iglesia y los restos de la muralla y el castillo.

La vista de Haro que realiza Laurent presenta la ciudad desde el sudoeste mostrando al este de la ciudad los puentes que atraviesan el río Tirón: el antiguo puente de la carretera hacia Vitoria y el nuevo recién construido para el paso del ferrocarril. Se aprecian huertas en la vega del río y, como en las anteriores, hay un fuerte contraste entre los elementos contruidos y la dureza de la montaña sobre la que se asienta la ciudad, como si la naturaleza no terminara de estar domesticada. El fondo de la imagen es la imponente mole de la sierra del Toloño.



José Martínez Sánchez (Fotógrafo); J. Laurent (Editor), ca. 1866-1867

Finalmente, cerca de Haro Laurent elige una toma cuyo valor paisajístico es muy alto: la línea férrea abandona la provincia de Logroño por las *Conchas* de Haro, un canal natural entre rocas calizas producido por el río Ebro que marca la separación entre los Montes Obarenes y la Sierra de Cantabria. El paso es angosto y para el paso del ferrocarril fue necesario excavar un túnel en la roca. Laurent se aleja de la línea férrea y del propio túnel para mostrar la montaña de piedra. El encuadre centra la montaña, cuya línea de cima marca una diagonal de izquierda a derecha de la imagen que conduce nuestra mirada a la boca del túnel, por la que, en el momento de la toma, está saliendo la locomotora que recorrerá el resto de la vía que transcurre ya por el llano domesticado en el que, en primer término, apreciamos un viñado entre muretes de piedra.

Algún tiempo después, por encargo de una Comisión de Obras Públicas que pretendía reflejar puentes de fábrica modernos y antiguos para la Exposición Universal de París de 1867, uno de los colaboradores de Laurent, probablemente José Martínez Sánchez (1807-1872), viajó a La Rioja y tomó algunas imágenes. Gil-Díez (2011) recoge distintos testimonios sobre las mismas que indican que habrían sido tomadas en el invierno de 1866 a 1867. La primera recoge una vista general del puente de Nájera, sobre el río Najerilla, en la carretera de Logroño a Burgos, que había sido recientemente reparado, como indican Arrúe y Moya Valgañón (1998). No es una imagen especialmente bien compuesta, aunque presenta varios detalles de interés, como la imagen puntual de un puente que después ha sido restaurado y

remodelado; la ausencia de vegetación de ribera en esa parte del río o los grupos de curiosos que desde el puente miran al fotógrafo.

La otra fotografía realizada es un impresionante contrapicado tomado en la unión entre el río Tómalos y el Iregua desde la antigua carretera de Torrecilla de Cameros. Es un puente de un único arco que salva la brecha realizada por el río. Y son precisamente la composición y el encuadre los elementos que confieren interés a este paisaje natural sobre el que, una vez más, interviene la mano humana.

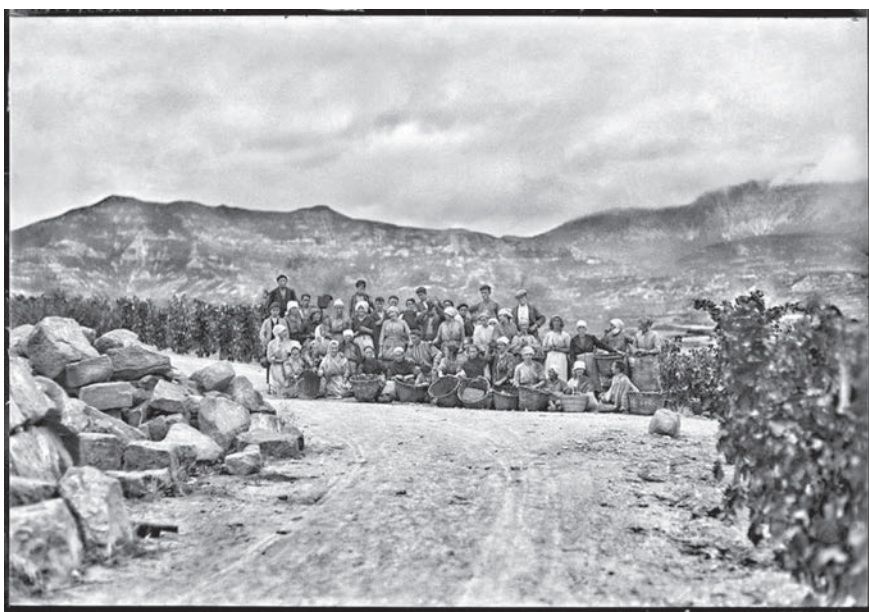
Durante estos años, otros estudios de nuestra región documentados por Rodríguez Molina y Sanchís (2013) son los de Juan Pérez Vila (con estudio sobre el Café de Los Dos Leones en torno a 1870) y José Pérez Cremades que en 1867 anuncia *“establecimiento fotográfico a la altura de los principales de su clase. En el mismo se sacan con la mayor perfección copias de todos los tamaños, ya sean de retratos, cuadros, vistas, edificios, poblaciones, etc.”* No conocemos ninguna de estas vistas.

2.3. Negativos en vidrio y película y copias al gelatino-bromuro

A partir de los años 80 del siglo XIX el colodión húmedo es abandonado y sustituido por las denominadas placas secas, placas de vidrio sensibilizadas al gelatino-bromuro de plata que podían prepararse en el laboratorio y, una vez expuestas, ser guardadas hasta el momento del revelado. Las placas de vidrio serán progresivamente sustituidas por la película de nitrato o acetato de celulosa. A su vez comienzan a utilizarse en el revelado papeles sensibilizados por el mismo procedimiento. La fotografía se extiende a partir de ese momento entre los aficionados y surgen fotógrafos y estudios por todas partes. El lanzamiento de las cámaras y películas Kodak a principios del siglo XX supone el comienzo de la democratización de la fotografía y termina de sentar las bases de la técnica fotográfica hasta la aparición de la fotografía digital.

En los últimos años del siglo XIX se produce un hecho importante para la historia de la región que afecta especialmente a la zona de la Rioja alta y a su capital, Haro: La epidemia de filoxera que asoló los viñedos de Burdeos obliga a los franceses a buscar nuevas zonas desde las que exportar vino. El crecimiento de la ciudad y el incremento de las expectativas respecto al vino de la zona animaron a inversores y empresarios de Vizcaya y, en pocos años se fundan bodegas como López Heredia, Bodegas Bilbaínas o CVNE. En un artículo reciente Traspaderne y Rocandio (2013) han tratado esta etapa de la fotografía en Haro destacando la existencia de interesantísimos archivos documentales gráficos en las bodegas citadas y en La Rioja Alta, Paternina o Marqués de Riscal. Citan a Manuel Torcida, de Bilbao, Alberto Muro y Francisco Garay, de Logroño, Jesús Muro, de Miranda de Ebro y, ya en el siglo XX, a Ricardo Donézar, de Haro.

La fotografía de las bodegas muestra todos los procesos relacionados con la producción del vino, desde el cuidado de la viña a lo largo del año,



Grupo de vendimiadores en Viña Tondonia. Archivo López Heredia. ca. 1920

la vendimia, la elaboración del vino, las bodegas, los equipos técnicos, la comercialización del vino, las personas que trabajan en las bodegas, etc. La mayor parte de las fotografías se han realizado para un uso privado dentro de la propia bodega por lo que, además de ser fotografías de alta calidad e interés visual, su valor principal es documental e histórico.

Durante estas últimas décadas del siglo, el número de fotógrafos profesionales es todavía reducido. El recientemente publicado Diccionario de fotógrafos españoles de Rodríguez Molina y Sanchís (2013) señala únicamente en Logroño a Julián Castellanos (1890), Pablo Chacón (1890-1898), Francisco Garay (desde 1892), Alberto Muro (desde 1892 en Calahorra y en Logroño desde 1899) y Andrés Sierra (1892). En Haro trabajan en estos años Manuel Garavilla (1882), Eulogio Inclán (1888) y Santos Tordesillas (1885).

3. LA FOTOGRAFÍA PUBLICADA

No podemos obviar el hecho de que hasta finales del siglo XIX no existe la posibilidad técnica de imprimir fotografías en medios masivos, por lo que las fotografías se vendían en los estudios de los fotógrafos o por correo pero no son publicadas como tal en la prensa de la época, sino que servirán para realizar dibujos y grabados que aparecerán en revistas ilustradas como *The Illustrated London News* (Inglaterra, 1842), *L'Illustration* (Francia, 1843) o *Harper's Weekly* (1857). En España, la labor documentadora de Juan Laurent y de Clifford fue conocida de este modo en publicaciones como *la Ilustración Española y Americana* en la que fotógrafos dibujantes como Juan Comba utilizarán el mismo modo de publicación. Los viajes de los reyes, las

Guerras carlistas, los conflictos en Marruecos, las guerras en Filipinas y Cuba serán objeto de interés para la fotografía y llegarán a los lectores en buena medida en forma de grabados.

En la línea del trabajo de Lerebours o de las Misiones heliográficas, se publica *Recuerdos y bellezas de España (Obra destinada a conocer sus monumentos, antigüedades y vistas pintorescas, en láminas ya dibujadas del original, ya daguerreotipadas por D.F.J. Parcerissa, escrita y documentada por D. P. de Madrazo)* un conjunto de obras literarias, de un total de diez volúmenes editados entre 1839 y 1865, en la que se reflejan los principales documentos de 28 provincias españolas, entre las que lamentablemente no se incluía Logroño. Estéticamente sus imágenes son un ejemplo del romanticismo arqueológico y medieval de la Cataluña del segundo cuarto del siglo XIX. El propio Madrazo publicaría más adelante en 1896 *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*, estando el Tomo III dedicado a Navarra y Logroño / por D. Pedro de Madrazo (ver imágenes) con fotograbados y heliografías de los Talleres de Fotograbado de Joarizti y Mariezcurrena, sitos en la ciudad de Barcelona. Entre ellos, una vista de Logroño desde la ribera norte del Ebro aguas abajo, con el nuevo puente de piedra, una vista del pórtico de la iglesia de San Bartolomé, un plano entero de la fachada principal de la Redonda, tomada desde cierta altura en unos de los edificios de Portales y una vista de las cubiertas y torres de la iglesia de Palacio

*La Ilustración Española y Americana*⁷ incluye algunos grabados de Logroño y proximidades en relación con las guerras carlistas que resultan de interés. En el ejemplar del 15 de octubre de 1874 figura un croquis del Sr. Rodríguez Tejero sobre la llegada del ejército del norte a Laguardia (vista tomada desde la carretera de Logroño). En ese mismo número aparece una imagen cuyo texto indica "Logroño: Avanzadas del ejército en la orilla derecha del Ebro" que parece haber sido realizada desde la zona del parque del Ebro próxima al antiguo cuartel de infantería y en la que se aprecia la Torre de señales del camino de Logroño a El Cortijo. En el ejemplar del 22 de octubre de 1874 aparece una página completa integrada por dos ilustraciones rectangulares que se reparten toda la extensión de la página correspondientes respectivamente a una vista del camino de Logroño a Laguardia, con el puente Mantible, el Molino y la Cadena de Asa y al incendio de la venta de Asa el 8 de octubre. Sobre ambos, en el centro de la página, sendas vistas en formato circular del puente sobre el Ebro y el camino de ascenso a San Vicente de la Sonsierra y el puente de El Ciego (sic). Están firmados como croquis de los Sres. Becerro y Rodríguez Tejero y no parecen proceder de fotografías como muestra la exageración romántica de las formas montañosas.

7. Todas las revistas que figuran a continuación pueden consultarse a texto completo en pdf en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España: <http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>

El 30 de octubre de 1874 aparece un grabado cuyo pie indica “Cerro de Cantabria. Vista tomada desde el puente de Logroño” muy realista y bastante fiel al original.

El 22 de noviembre de 1875 se publica un grabado paisajístico, bastante fiel desde un punto de vista de representación fidedigna en el que desde cierta altura próxima a la estación de ferrocarril de Cenicero se contempla un panorama de la ribera norte del Ebro, actualmente Rioja y Rioja alavesa, enmarcada por la sierra del Toloño: Numerados aparecen Laguardia, Samaniego, Ávalos (sic), Rivas, Labastida, Griñas (sic), San Vicente, la estación de Cenicero y el Ebro.

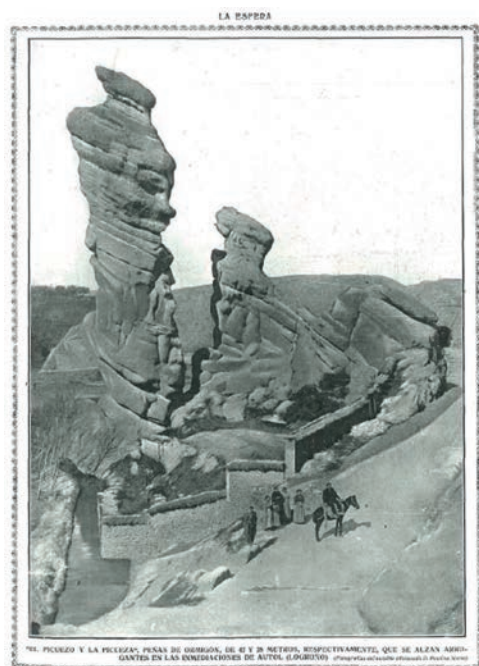
El 15 de enero de 1879, con motivo del fallecimiento del General Baldomero Espartero *La Ilustración* publica varios grabados realizados a partir de las fotografías de Laurent. En concreto citaremos la citada vista de Logroño desde la orilla izquierda del Ebro. El pie del grabado, reproducido toda página, indica: “Logroño. Vista general de la ciudad residencia del General Espartero desde 1848. – (De fotografía del Sr. Laurent.)”. También realiza un grabado a partir de la fotografía de Laurent del palacio de Espartero indicando “Logroño.- Aspecto exterior del palacio que habitaba al divulgarse la noticia de su fallecimiento”. En este caso no indica que proceda de fotografía y añade además a decenas de personas, hombres, mujeres y niños ante el palacio.

El 22 de enero de 1879 aparece la crónica del entierro de Espartero y publica, también a toda página, el paso del entierro del General Espartero por la calle del Mercado. Indicando que se trata de un “dibujo del natural, por nuestro especial artista, Sr. Muñoz”. Es indudable que se trata de la fotografía que tomara Laurent en su estancia riojana años antes sobre la que se han añadido la comitiva fúnebre, los batallones que acompañaban al féretro, la multitud o los crespones negros en los balcones, etc. con cierta torpeza además como señala Comi (2011) quien nos apercibe de que los espectadores situados en primer término frente a la Casa de los Chapiteles están a la altura de la ventana de la entreplanta.

22 de diciembre de 1902: Una calle de Soto en Cameros (Logroño). Dibujo de Maximino Peña. Con un claroscuro y un tratamiento del fondo muy fotográfico.

Con motivo de su fallecimiento, *La Ilustración* publica sendas fotografías de la casa natal de Sagasta y la casa donde la familia vivió hasta su traslado a Logroño. 15 de enero de 1903.

Mundo gráfico (13-11-1912) “Pintorescas” imágenes de la vendimia en la Rioja con la indicación de que han sido tomadas en las Bodegas Bilbaínas, Haro. Curiosamente, poco tiempo después, en el ejemplar del 1-1-1913, hay una aclaración sobre una disputa epistolar en el diario La Rioja en la que participan los Sres. Mendía, autor de las fotografías y Ugarte, director general de las mencionadas bodegas a quién aquel culpa de la localización



falsa de las imágenes. La revista reconoce sin embargo que la culpa no es de las Bodegas Bilbaínas, sino de los editores de la propia revista.

Mundo gráfico (19-7-1916) Inauguración del ferrocarril Haro-Ezcaray. Fotos de Visler (o Wisler), fotógrafo con estudio en Haro en 1914 y Espiga, entre las que destaca la del puente sobre el río Tirón.

La Esfera, 29-7-1916. El Picuezo y la Picueza, peñas de ormigón (sic), de 42 y 28 metros respectivamente, que se alzan arrogantes en las inmediaciones de Autol (Logroño). Y pintoresca vista de las inmediaciones de Autol (Fotografías del notable aficionado D. Paulino Marín). Sin firma de ningún tipo publican una vista espectacular de la carretera de Autol a toda página, con el título de sección *Panoramas de España* (31-5-1919)

Blanco y Negro (7-7-1918) Vista de Logroño desde la orilla izquierda con el puente de hierro en primer término.

La Ilustración publica el 15-9-1918 un reportaje sobre el champán Lumen, creado por la Bodegas Bilbaínas de Haro. Cuatro fotografías del interior de las bodegas en las distintas fases del proceso de fabricación y una vista general de las Bodegas.

La Esfera, 29-11-1919. Reportaje de Guillermo Rittwagen sobre la tierra de Cameros, que incluye fotos de Pedro Almarza, fotógrafo de Laguna de Cameros, y Garriga: una vista general de Laguna de Cameros, una vista de la Ermita de Santa María de los Lomos, de Orio (sic), la fachada de una casa



Crónica, n° 150. 25 de septiembre de 1932

solar de la Sierra de Cameros y una imagen de la Romería a la cueva de Santo Domingo de Silos en Laguna de Cameros.

Santo Domingo de la Calzada, en *La Esfera*, 17-7-1920. Vistas urbanas, entre ellas la muralla, y algunas imágenes monumentales realizadas por Marcos de Oñate, fotógrafo activo en Santo Domingo de la Calzada.

En la misma sección *Panoramas de España* publica *La Esfera* una fotografía de Pérez Rodríguez de la carretera de Soria a Logroño vista desde Viguera (20-11-1920).

Estampa (17-4-1928) reproduce la vista de Logroño realizada por Alberto Muro desde el monte Cantabria y otra de la portada de la Redonda. El texto alude al “digno paisaje” de Logroño y menciona el León Dormido (como Cabeza de León)

Y en fecha tan tardía como el 16 de febrero de 1930 una vez más se publica, esta vez en la revista *Crónica* la vista de Logroño de Laurent para ilustrar una entrevista con el empresario teatral D. Tirso Escudero, nacido en Logroño, cuyo retrato superpone en un ángulo en la que menciona la “tierra agradable, rica, fértil... las viñas, los arbolados de fruta...”

Estampa, 26-8-1930. Sierra de Cameros, vivero de millonarios. Paulino Masip. Una fotografía de la plaza de Ortigosa de Cameros, realizada por Alberto Muro, aunque el texto no lo indica, y otra del puente nuevo.

Crónica, 25-9-1932. Paisaje rural y documentalismo social: seis fotografías de Ribafrecha firmadas por Fot. Del Río que presentan hombres, mujeres y niños que trabajan de sol a sol por un jornal miserable. La trilla, el aventado de la parva, la criba. Y la comida.



Marcos de Oñate. Catálogo monumental y artístico de la provincia de Logroño. ca. 1915

Similar el reportaje de *Estampa* publicado el 3-9-1932 sobre el cultivo y la industria del pimiento, con fotografías de Benítez Casaux y Tutor pero en el valle el optimismo es mucho mayor y la imagen que ofrece es mucho más positiva.

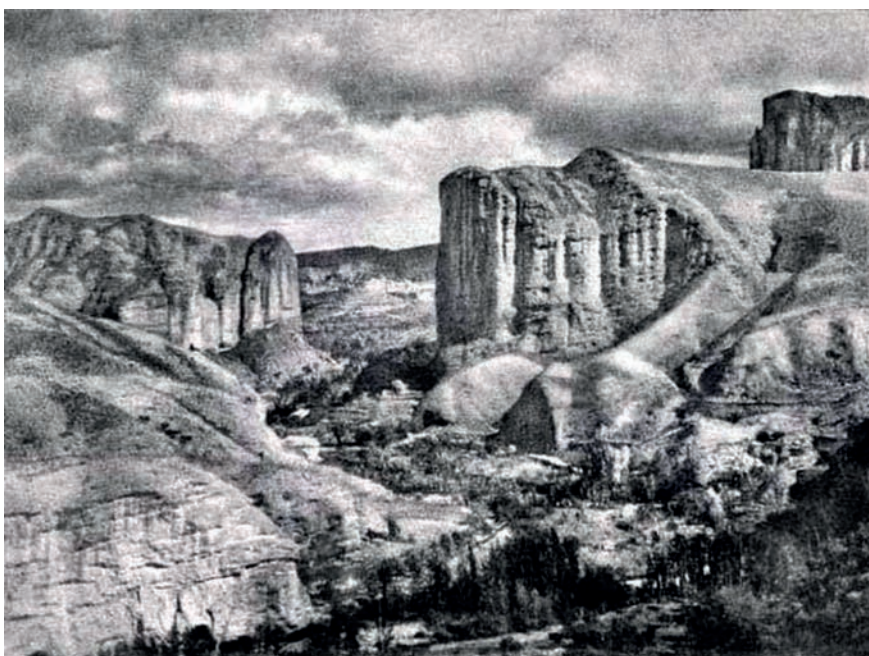
Estampa, 23 de septiembre de 1933. El ventero de Piqueras. Vista general de la venta.

En el Catálogo Monumental de España (1900-1961) redactado en 1916 por Cristóbal de Castro⁸ la mayor parte de las imágenes son de monumentos y objetos patrimoniales pero también se recogen varias fotografías de valor paisajístico. Las fotos fueron realizadas por el fotógrafo calceatense Marcos de Oñate.

4. EL PICTORIALISMO

Entre 1890 y 1914, el pictorialismo ocupa un lugar fundamental en la historia de la fotografía: el término deriva de la palabra inglesa “picture”, cuyo significado es “imagen” y el movimiento surge en torno a la idea de acercar la fotografía a las bellas artes. La comercialización a partir de 1880 de las cámaras instantáneas de pequeño tamaño y funcionamiento sencillo acerca a un público más amplio de aficionados entusiastas el método foto-

8. Catálogo monumental y artístico de la provincia de Logroño /redactado de Cristóbal de Castro según Real Orden de 1º de febrero de 1915. Tomo 1: Texto; Tomo 2: Fotografías. Manuscrito ined. El catálogo no llegó a ser publicado, pero puede consultarse la copia digital en http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_logrono.html



José Ortiz Echagüe (1886-1980): El Iregua Rioja 1. ca. 1935

gráfico. Como rechazo a la vulgarización de las imágenes que resulta de esta popularización de la fotografía, grupos de aficionados procedentes de la burguesía tratan de desarrollar una estética fotográfica personal y de situar el acto artístico en el corazón de la práctica de la fotografía. El pictorialismo recupera los encuadres del paisaje pintado tradicional y utiliza efectos pictóricos mediante diversas técnicas tanto en la realización de las fotografías como en los procesos de producción e impresión de la copia.

Entre los fotógrafos españoles pictorialistas destaca sin duda José Ortiz Echagüe (1886-1980). Su visión oscila entre lo etnográfico y documental y lo pictórico idealizado y distante pero no hay ninguna duda de su interés. En el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra se encuentran varias fotografías de la Rioja que podemos agrupar por series: muy característica es la serie sobre el río Iregua, integrada por seis fotografías cuya fecha aproximada es 1935. Cinco de ellas son imágenes horizontales tomadas desde ubicaciones más o menos próximas a cierta altura sobre la margen izquierda del río en las proximidades del mirador de Viguera y toman como elemento central la innegable fuerza visual de los farallones de conglomerado de piedra conocidos como Peñas de Islallana o de Viguera. Entre las peñas serpentean, enmarcados por la línea de árboles de ribera, el río, la carretera de Soria a Logroño y el camino de Viguera a Nalda. Como elementos diferenciales en una de ellas aparece en la parte inferior en una ladera próxima al fotógrafo un grupo de niñas jugando al corro; en otra, un rebaño de ovejas. Otra foto cambia el punto de vista y la ubicación del fotógrafo y la

orientación para encuadrar desde Islallana la Peña Bajenza sobre un fondo de nubes amenazadoras de tormenta. Otra serie, que comparte ubicación geográfica pero no estilo, enfoque ni punto de vista, está integrada por varias fotografías tomadas en Castañares hacia 1910 mucho más etnográficas y con un mayor valor documental que recogen el trabajo de los pastores de ovejas de la zona. La primera, tomada en la parte alta del pueblo, muestra unos corrales y una casa como fondo del pastor que posa con parte de su rebaño. En un segundo término aparece otro pastor entre ovejas. Similar en intención es otra imagen tomada esta vez con el pastor más cercano, sin intención de pose, y las peñas al fondo. Hay una tercera imagen en la que vemos en primer término al pastor y su rebaño andando por la carretera Logroño-Soria a su paso por la localidad de Castañares.

Visualmente similar, aunque temáticamente alejada de la imagen de la Peña Bajenza, es la fotografía del castillo de Clavijo con una iluminación natural muy intensa que establece un contraste violento entre la muralla del castillo, las nubes de tormenta blancas y el fondo de cielo oscuro. Su intención es dramática, no documental.

Hay también cierta influencia pictorialista, aunque atemperada por la pasión documental del fotógrafo, en la obra paisajística de Alberto Muro. Rocandio (1992) recoge el especial interés demostrado por Alberto Muro Belloso (1870-1945) por la documentación del patrimonio artístico de la Rioja. Este fotógrafo calagurritano, establecido en Logroño a finales del siglo XIX, llegó a convertirse en el profesional más importante de la ciudad hasta que una enfermedad le apartó de la profesión. Muro fue maestro de fotógrafos y en su estudio se formaron muchos entre los que destaca Jalón Ángel.

En el archivo del Ayuntamiento de Logroño se encuentran algunas copias de paisajes realizados por Alberto Muro que merece la pena comentar:

Una excelente vista de la carretera de las Viniegras, tomada a principios del siglo XX en la que muestra un grupo de trabajadores de las obras de construcción de la carretera junto al río Viniegra en un encuadre equilibrado que realza el paso del río y la carretera entre las montañas.

El singular dominio del encuadre que caracteriza a Muro se demuestra en la fotografía del Túnel de Arnedillo, de la misma época que la anterior, en la que elige tomar la fotografía desde dentro del túnel que actúa como marco de la escena en la que un grupo de mujeres pasea por la carretera con un fondo de vegetación y montañas. Hay otra toma más hacia la entrada del túnel.

Desde el mismo emplazamiento que Laurent, Muro realiza al menos dos vistas de la ciudad de Logroño que fueron muy difundidas en el formato de tarjeta postal.

La vista de Anguiano es una muestra más de equilibrio en el encuadre. La foto está tomada desde la carretera que se acerca a la villa desde el norte y establece dos diagonales cruzadas marcadas por las montañas y por el río



Alberto Muro: Obras de construcción del pantano de La Grajera. Archivo Ayuntamiento de Logroño

que aparece en la abertura entre ellas y que transcurre hacia la parte baja de la imagen. Como en muchas fotos de paisaje serrano, es significativa la variación de la vegetación tras las diferentes repoblaciones forestales del siglo XX.

La imagen que se conserva de Conchas de Haro está tomada aguas arriba del paso del río por la gran abertura de la montaña, desde la carretera Vitoria-Logroño en las proximidades del túnel situado en la orilla izquierda del río. El encuadre, absolutamente correcto, es similar a las imágenes comentadas de Arnedillo o Anguiano y el punto de interés de la fotografía reside en el momento elegido para la toma, con un rebaño de ovejas atravesando plácidamente la carretera.

De la zona de Cameros se conocen también varias imágenes de Muro, como la vista de las peñas de Islallana, la vista de Torrecilla de Cameros y otras de Ortigosa y Lumbreras.

Desde el punto de vista de la intervención en el paisaje son muy interesantes las fotografías que toma Muro de la construcción de la presa del pantano de La Grajera y que se conservan en el Ayuntamiento de Logroño.

En esta misma línea pictorialista y documental se mueve parte de la obra de Francisco Garay hijo (Logroño, 1884-1949)⁹ en su trabajo sobre el mundo del vino y las bodegas y en sus fotografías de Nieva de Cameros realizadas en torno a los años 30. En estas últimas, la influencia del pictorialismo es grande, las imágenes son de una belleza distante y en el pueblo parece haberse detenido el tiempo. En su trabajo sobre las bodegas, Garay es documental, como hemos visto, pero no llega al acercamiento crudo de Walker Evans, Dorothea Lange y otros fotógrafos de la Farm Security Administration que individualizan al trabajador y su entorno. Incluso en los retratos, lo que vemos en las imágenes de las bodegas riojanas son más paisaje industrial que retrato de grupo. Y en otros casos nos prepara para la estética publicitaria que años más tarde marcará la fotografía del paisaje riojano.

5. LAS TARJETAS POSTALES

La tarjeta postal surge a finales del siglo XIX como estrategia comercial de estudios y fotógrafos profesionales que aprovechan los nuevos avances de las técnicas de impresión gráfica para realizar tiradas múltiples de sus fotografías a precios muy competitivos. Los procesos fotográficos que utilizan luz, tiempo y productos químicos, son sustituidos por los procesos fotomecánicos que añaden tinta. Hasta entonces, los estudios han vendido copias y ampliaciones de retratos, vistas o monumentos obtenidas mediante procesos fotográficos bien en ejemplares sueltos o en álbumes para su contemplación o exposición enmarcada. La tarjeta surge para un nuevo uso, el envío postal abierto con la imagen en una cara y otra para la inclusión de un texto manuscrito. Se establece una nueva comunicación epistolar, breve y concisa, que es utilizada inmediatamente por los primeros turistas y viajeros que de este modo comparten con sus familiares y amigos su experiencia visual. Desde el principio, la tarjeta postal se constituirá en catálogo visual de lo real, del universo completo tomado desde la cámara del fotógrafo y, en consecuencia, como objeto de colección del que ha estado allí pero también del que no ha estado pero quiere obtener la experiencia vicaria que le proporciona la imagen.

La edad de oro de las postales comienza a partir de 1900 y supone en la práctica la creación de una iconografía visual de todos los rincones de la tierra. La postal turística es la más extendida y el enfoque paisajístico es habitual: suele tratarse, sin embargo, de una imagen muy convencionalizada que establece respecto a los lugares un progresivo acercamiento en el que documenta, mediante imágenes normalizadas, todos los aspectos de la ciudad o del lugar, desde la vista general más amplia, en la que no se percibe la perspectiva humana, hasta las vistas de conjunto de una zona o de un monumento, las vistas parciales y las imágenes de detalle.

9. Recientemente el Ayuntamiento de Logroño ha publicado un catálogo sobre la saga de los Garay (Rocandio y Traspaderne, 2014)



Amós Salvador Carreras. Carretera. ca. 1914-1919

Son decenas los editores de postales que trabajaron en La Rioja distribuyendo postales de todos los rincones de la geografía riojana y, desde luego, tanto la capital, Logroño, como las principales localidades como Haro, Calahorra, Santo Domingo, Nájera, Alfaro o Arnedo y lugares monumentales como San Millán de la Cogolla formaban parte de las colecciones de las grandes editoras y distribuidoras nacionales.

6. LOS AFICIONADOS

Entre los fotógrafos aficionados merece la pena mencionar a Amós Salvador Carreras (1879-1963). Hijo del político liberal Amós Salvador Rodríguez, su labor profesional como arquitecto, exitosa en sus inicios, se vio truncada por la Guerra Civil. Su republicanismo activo le pasó muy pronto factura, sus bienes y propiedades fueron incautados y finalmente hubo de exiliarse en México. Su retorno a España en los 50 fue muy discreto y falleció en Madrid en 1963.

Salvador realizó diversas fotografías estereoscópicas que recogen vistas generales, paisajes y vistas urbanas de diferentes lugares de la geografía riojana entre 1910 y 1930: Albelda de Iregua, Briones, Calahorra, Casalarrei-

na, Cellorigo, Cuzcurrita, Ezcaray, las Conchas de Haro, Lardero, Ortigosa, Sajazarra, Santo Domingo de la Calzada, Ventrosa y Villalobar.

En 2012, el IER publicó un libro coordinado por Ignacio Gil-Díez Usandizaga en el que aborda las principales características de este riquísimo patrimonio ofreciendo datos útiles sobre el contexto en el que se produjeron muchas de las imágenes y destacando y explicando algunas de ellas.

La Guerra Civil española es un verdadero punto de inflexión en la historia de la fotografía porque afecta de manera severa a los fotógrafos, a los estudios, a las editoras de postales y de revistas o a la publicidad. Una vez terminada, España se reconstruirá poco a poco y se transformará además en un importante destino turístico destinado a las masas, ámbito de expresión en el que la reivindicación del paisaje natural será protagonista y que generará una fotografía paisajística con sus propios códigos. Se produce además la introducción masiva del color, hasta entonces presente solo en imágenes coloreadas. Pero no será hasta la llegada de la fotografía digital cuando se produzca un verdadero cambio en los modos de ver, en los modos de fotografiar y en los modos de contemplar la obra fotográfica.

7. CONCLUSIONES

A modo de conclusión podemos señalar que el paisaje riojano que presenta la fotografía del XIX es un paisaje cultural y urbano, con fotos auspiciadas por iniciativas realizadas desde ámbitos empresariales (fotográficos o vitivinícolas) o desde ámbitos institucionales. El paisaje natural no es el protagonista de las fotografías, salvo en su relación con la intervención humana, hasta la aparición del pictorialismo a finales del siglo.

En la fotografía de paisaje industrial que surge en torno a Haro en el cambio de siglo no hay apenas intención paisajística, sino documental. Sólo en ocasiones aparecen ciertas influencias pictorialistas que orientan más la toma de la fotografía hacia el paisaje.

El punto de vista predominante elegido por la mayor parte de los fotógrafos es el plano general que elige como punto central de enfoque las estructuras de todo tipo construidas por el ser humano (ciudades, edificios, infraestructuras, etc.) Los tiempos de toma, especialmente en los primeros procedimientos fotográficos, son largos, lo que da lugar a una aparentemente escasa presencia de personas en las fotografías.

La fotografía no es en el XIX un medio de masas y sólo mediante la publicación de las reproducciones de las fotografías en libros o revistas ilustradas y sobre todo a través de las tarjetas postales llegarán a ser conocidas por el gran público.

BIBLIOGRAFÍA

- ARRÚE UGARTE, B. y MOYA VALGAÑÓN, J. G. *Catálogo de puentes anteriores a 1800: La Rioja*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos; Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas (CEDEX), 1998
- BADGER, G., *La genialidad de la fotografía: Cómo la fotografía ha cambiado nuestras vidas*. Barcelona: Blume, 2009
- COMI RAMÍREZ, A., “El fotógrafo Laurent” estuvo en Logroño” En GIL-DÍEZ USANDIZAGA, I. (Ed.), *Las fotografías de J. Laurent (1816-1886) y La Rioja*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2011
- FONTANELLA, L. et al., *Charles Clifford: Fotógrafo de la España de Isabel II*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, Ediciones El Viso, 1996
- FONTANELLA, L. et al., *Napper i Frith. Un viatge fotogràfic per la Ibèria del segle XIX*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2007
- GAUCHERAUD, H., “Beaux-Arts. Nouvelle Découverte”, *La Gazette de France*, 6 janvier 1839
- GIL-DÍEZ USANDIZAGA, I., “Espartero y la rioja vistos por Laurent. Imágenes e imaginarios” en GIL-DÍEZ USANDIZAGA, I. (Ed.), *Las fotografías de J. Laurent (1816-1886) y la Rioja*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2011
- GIL-DÍEZ USANDIZAGA I. (Ed.), *Amós Salvador Carreras y La Rioja. La mirada recuperada*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2012
- GIL-DÍEZ USANDIZAGA, I., “La imagen fotográfica del primer ferrocarril en la rioja” en J. M. DELGADO IDARRETA (Ed.) *Un viaje sobre raíles. La Rioja (1863-2013)*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2013
- GIMÉNEZ ROMERA, W. (1867). “Crónica de la provincia de Logroño” en *Crónica general de España, o sea historia ilustrada y descriptiva de sus provincias, sus poblaciones más importantes de la península y de ultramar*. Madrid: Rubio y Compañía, 1867
- HOELSCHER, S., “Landscape iconography” en R. Kitchin, & N. Thrift (Eds.) *International encyclopedia of human geography*. Oxford: Elsevier, 2009
- LEREBOURS, N., *Excursions daguerriennes. Vues et monuments les plus remarquables du globe*. Paris: Rittner et Goupil; Lerebours; H. Bossange, 1840-1843
- LÓPEZ MONDÉJAR, P., *Historia de la fotografía en España*. Barcelona: Lunewerg, 1997
- MADRAZO, P., *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia: Navarra y Logroño* / por D. Pedro de Madrazo; fotograbados y heliografías de Joarizti y Mariezcurrena; dibujos a pluma de M. O. Delgado y Cromos de Xumetra. Barcelona: Est. Tip.-Ed. de Daniel Cortezo y C^a, 1886

- NEWHALL, Beaumont, *Historia de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002
- PIÑAR SAMOS, J., *Una imagen de España: Fotógrafos estereoscopistas franceses (1856-1867)*. Madrid: Fundación Mapfre; Instituto de Cultura; TF, 2011
- ROCANDIO, J., *Cien años de fotografía en La Rioja*. Logroño: Cultural Rioja, 1992
- ROCANDIO, J., y TRASPADERNE, C., *Los Garay (1860-2002): Una saga de fotógrafos*. Logroño: Ayuntamiento de Logroño, 2014
- RODRÍGUEZ MOLINA, M. J. y SANCHÍS, J.R., *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936): (elaborado con la información que proporcionan los anuarios y guías comerciales)*. Valencia: Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia, 2013
- SHORE, S., *Lección de fotografía: La naturaleza de las fotografías*. Londres [etc.]: Phaidon, 2009
- SOUGEZ, M.L., *Historia general de la fotografía*. Madrid: Cátedra, 2007
- TRASPADERNE, C. y ROCANDIO, J. *La fotografía en Haro*. Logroño: Gobierno de la Rioja; Fundación Caja Rioja, 2013

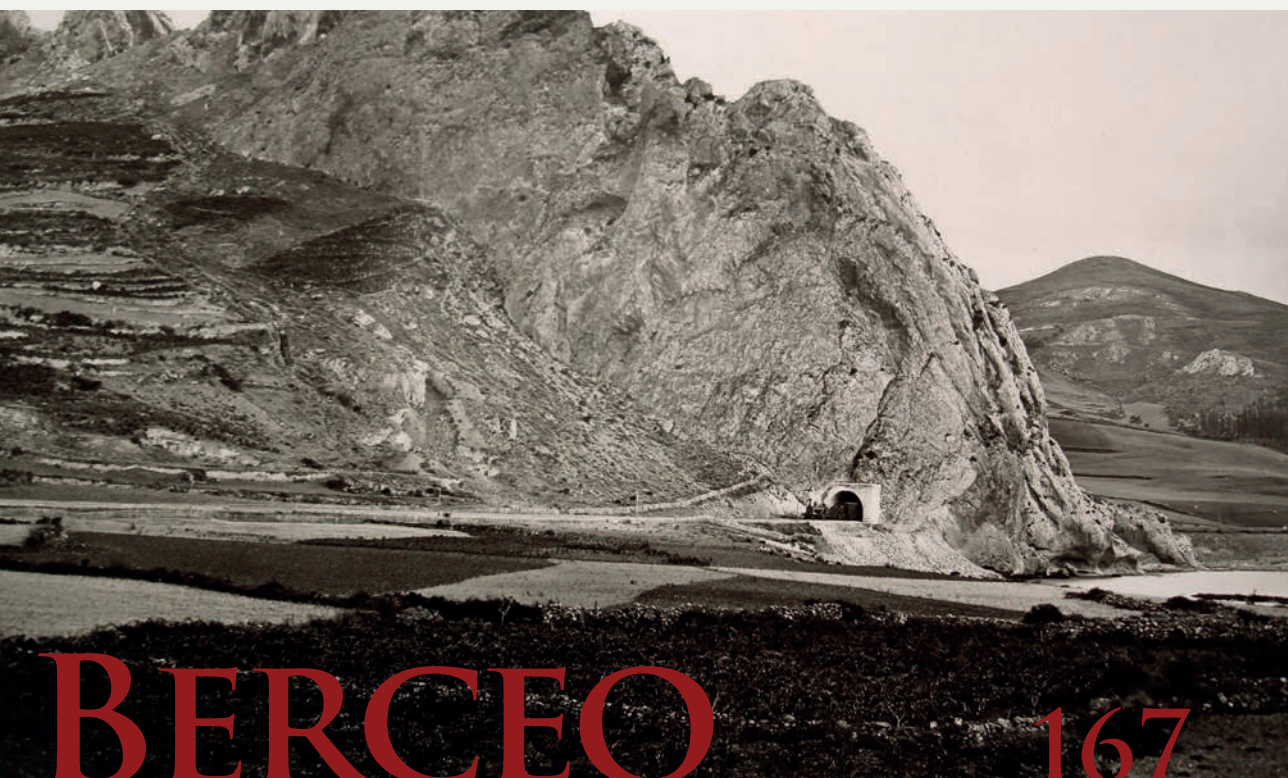
Si quiere comprar este libro, puede hacerlo directamente a través de la Librería del Instituto de Estudios Riojanos, a través de su librero habitual, o cumplimentando el formulario de pedidos que encontrará en la página web del IER y que le facilitamos en el siguiente enlace:

Formulario de pedido

Gobierno de La Rioja
www.larioja.org



**Instituto
de Estudios
Riojanos**



BERCEO 167



Gobierno de La Rioja
www.larioja.org



**Instituto
de Estudios
Riojanos**